

## Kaninchen oder Ente? Zum „Vexierbild“ der Krankheitsdarstellungen in Thomas Manns Roman *Buddenbrooks*

Mao Yabin  
(Chongqing)

**Kurzzusammenfassung:** In der Forschung findet derzeit eine Auseinandersetzung um die Deutung des Krankheitsaspektes in Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* statt, der entweder als Degenerationsgeschehen oder als Sensibilisierung und Vergeistigung gedeutet wird. Ziel des Beitrages ist, diese Ambivalenz nicht als einander ausschließend aufzufassen, sondern als ein bewusstes poetisches Mittel zu konstruieren, das unter dem Begriff „Vexierbild“ erfasst wird. Zudem wird auf die erzählerische und poetische Bedeutung sowie den zeitgenössischen diskursiven Hintergrund eingegangen. Schließlich werden die Krankheitsdarstellungen des Romans unter dem Aspekt der Vexierbildartigkeit interpretiert.

### 1

Im 1901 erschienenen Erstlingsroman *Buddenbrooks* erzählt Thomas Mann die Geschichte einer Lübecker Kaufmannsfamilie innerhalb vier Generationen. Wie der Nebentitel des Romans ausführt, erfolgt nach einem kurzzeitigen Aufstieg schließlich der Niedergang der Familie. Mit dem Scheitern im geschäftlichen Sinne sind die fortschreitende innere Aushöhlung und der allmähliche Verlust an Vitalität bei den jüngeren Familienmitgliedern ersichtlich. Zur Darstellung der Verfallsgeschichte tragen in erster Linie die Krankheiten und die abnehmende Lebenskraft bei den verschiedenen Figuren bei.

In der ersten Generation findet sich zu Johann dem Älteren fast keine Darstellung von Krankheiten. Er stirbt wie seine Frau im hohen Alter, was der normalen Erwartung entspricht. Sein Sohn, der Konsul Johann Buddenbrooks, hat im Leben zwar keine schweren Krankheiten, aber kommt jäh ums Leben. Seine Religiosität im Alter zeigt auch die Tendenz der Buddenbrooks zur zunehmenden Selbstreflexion. Seine Frau, die Konsulin Elisabeth, erkrankt hochbetagt an einer Lungenentzündung und erleidet schließlich einen grausamen Erstickungstod. Von da an verläuft die Abwärtslinie der Familie bis zum Schluss. Bei der dritten Generation treten verschiedene Krankheiten auf. Thomas leidet seit seiner Jugend unter Beschwerden wie Störungen der Blutzirkulation, Erschöpfung, Reizbarkeit und Neurasthenie. Mit nur 49 Jahren bricht er nach einer Zahnextraktion auf der Straße zusammen. Sein Bruder Christian zeigt seit der Kindheit hysterische Sympto-

me und belästigt die Familie durch seinen Hang zur Hypochondrie und die Schilderungen seiner Zönästhesie. Zum Schluss wird er von seiner Frau wegen seiner Wahnideen und Zwangsvorstellungen in eine Anstalt geschickt. Die jüngste und fromme Schwester Klara erliegt einige Jahre nach ihrer Heirat einer Gehirntuberkulose. Während der endgültigen Niederlage im Geschäft erreicht der Verfall der Buddenbrooks den Höhepunkt auch im physiologischen Sinne, denn Hanno als das einzige Mitglied der männlichen Seitenlinie der vierten Generation stirbt mit 16 ohne Lebenswillen an Typhus.

Die zahlreichen Krankengeschichten, die bei der Verfallsthematik mitspielen, inspirierten viele frühe Interpretationen und ebenso zahlreiche Untersuchungen zu einer allzu pathologisch interessierten Rezeption der biologischen Dimension des Romans. Gemäß dieser Deutungsrichtung besteht das Wesen des Verfalls vor allem in der biologischen und vererblichen Entartung innerhalb der vier Generationen im Sinne Bénédict Auguste Morels. Dieser gilt mit seiner 1857 veröffentlichten Schrift *Traité des dégénérescence* als „der eigentliche Schöpfer der Degenerationshypothese“<sup>1</sup>. Auch die zunehmende Schilderung der nervösen Symptome entspricht unter medizinisch-geschichtlichem Aspekt der Behauptung des amerikanischen Neurologen George Beard in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts über den Zusammenhang von Degeneration und Neurasthenie<sup>2</sup>. Entsprechend wird die gesamte Verfallsgeschichte der großen Familie wesentlich nach medizinisch-biologischen Modellen erklärt. „Degeneration - das ist die eigentliche Krankheit, von der die *Buddenbrooks* handeln“<sup>3</sup>, so Helmut Koopmann. Diese Ansicht vertritt insbesondere die Forschung der jüngeren Zeit, die der biologischen Verfallsebene verstärkt Aufmerksamkeit schenkt, wie beispielsweise Katrin Max<sup>4</sup>.

Die medizinischen Aspekte des Romans jedoch wurden lange Zeit zugunsten sozialgeschichtlicher oder strukturalistischer Interpretationen vernachlässigt. Die Thomas-Mann-Forschung in den 50er und 60er Jahren deutete wie Lucács den Verfall eher als exemplarisch für den Niedergang des deutschen Bürgertums. Bei manchen wurde die physiologische Degeneration höchstens als epochentypisches Verfallsphänomen interpretiert. Die Krankheiten bei Thomas Mann wurden ausschließlich in der Betrachtung verschiedener Krankheitskonzeptionen und vor allem im Bezug auf Nietzsche und Schopenhauer erforscht. Man kam zum Ergebnis, dass Krankheit

---

<sup>1</sup> Erwin H. Ackerknecht, *Kurze Geschichte der Psychiatrie*. Stuttgart 1985, S. 54.

<sup>2</sup> Vgl. Horst Thomé, *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“: Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914)*. Tübingen 1993.

<sup>3</sup> Helmut Koopmann, *Krankheiten der Jahrhundertwende im Frühwerk Thomas Manns*, in: Thomas Sprecher (Hg.), *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914)*. Frankfurt am Main 2002, S. 115-130.

<sup>4</sup> Vgl. Katrin Max, *Niedergangsdagnostik: Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*. Frankfurt am Main 2008.

in *Buddenbrooks* als der langsam verlaufende Prozess gilt, in dem „der Bürger zum Individualisten und zum Künstler wird, [...] die Gesundheit sich in Lebenszarthheit verwandelt, [...] in Krankheit und Tod ausblüht.“<sup>5</sup> In den folgenden Jahren bleiben die meisten Forscher den herkömmlichen Schemata des Zusammenhangs von Krankheit und Genie sowie Künstler verhaftet und erblicken bei den Familienmitgliedern trotz der Verschlechterung des Körpers die Neigung zur Innerlichkeit und Kunst. Die vergeistigende und sensibilisierende Leistung der Krankheit in *Buddenbrooks* wurde lange Zeit betont, was charakteristisch für die Phase ist, während der die durch die Nazizeit in Verruf geratenen medizinischen Konzepte von Degeneration und Entartung der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus der Thomas-Mann-Forschung ausgeklammert wurden.<sup>6</sup>

Obwohl das Interesse an Rekonstruktion medizinischen Wissens im Roman aus der medizinhistorischen Perspektive seit Jahrzehnten immer wieder zum Vorschein kommt, weichen solche Untersuchungen trotz wissenschaftlicher Details von literaturwissenschaftlichen Deutungen ab und stehen in der „Tradition der Fehler suchenden Mediziner“<sup>7</sup>. Der Aufschwung dieser Modelle veranschaulicht genau die Position der Forschung von Krankheiten im Roman, in der es lange Zeit Schwierigkeiten bereitete, bei der Interpretation von Krankengeschichten eine neue Perspektive aufzuzeigen. Es bleibt anscheinend nur die Möglichkeit, zwischen den beiden Polen zu schwanken, und zwar der Deutung der Degeneration gemäß den zeitgenössischen medizinischen Konzepten und der Deutung der Vergeistigung nach den altbekannten Modellen vom Zusammenhang zwischen Krankheit und Künstlertum sowie Krankheit und Genie.

Erstere Interpretationslinie erblickt in den Krankheiten der *Buddenbrooks* mehr die vom Naturalismus ausgehende Problematik von Vererbung und die Unausweichlichkeit des wissenschaftlichen Gesetzes am menschlichen Körper, das vom aufkommenden medizinisch-biologischen Diskurs in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts betont wurde. Die Reihe der Krankengeschichten bildet sowohl im Vordergrund die physiologische Dimension der Verfallsgeschichte als auch hintergründig die Bezüge zu Nietzsches Verfallspsychologie, nach der die Krankheit auch die Moderne signalisiert und auf die Verfallstendenz der bürgerlichen Kultur zum „dilettierenden *décadent*“<sup>8</sup> hinweist. Zweitere Interpretationslinie glaubt hingegen mehr an die Aufwertungsmöglichkeit der Krankheit in der langen christlichen und

---

<sup>5</sup> Erika Charlotte Regula, *Die Darstellung und Problematik der Krankheit im Werke Thomas Manns*. Freiburg i. Br. 1952, S. 60.

<sup>6</sup> Vgl. Katrin Max, *Niedergangsdagnostik: Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*, a. a. O., S. 28.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>8</sup> Werner Fritzen, *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns*. Frankfurt a. M. 1980, S. 110.

humanistischen Tradition, die auf Sensibilisierung und Vergeistigung durch Krankheit gerichtet ist. Aus dieser Sicht ist die Geschichte der Familie Buddenbrook eher ein intellektueller Aufstieg hin zur höchsten Bewusstseins- und Kulturstufe der Menschheit, nämlich der Kunst<sup>9</sup>. Das steht mit der Willensmetaphysik Schopenhauers im Einklang.

Die beiden Deutungsweisen bilden zwar in der Forschung längst die wichtigste Auseinandersetzung um die Verfallsthematik, zudem weisen sie auch eine disharmonisch ausgeprägte Eigenschaft der Krankengeschichten auf. Jendriek spricht in diesem Zusammenhang von „zwei über Kreuz verlaufende[n] Linien“. Die eine ist die sinkende Vitalität während des Degenerationsgeschehens, die andere ist „die thematische Leitlinie der Sensibilisierung und Vergeistigung [, die in Hannos] Künstlertum und todeswilliger Erkenntnisfähigkeit ihren Höhepunkt und ihr Ende“<sup>10</sup> erreicht.

## 2

Anstatt sich auf eine der beiden kontroversen Interpretationslinien festzulegen, mit der sich die überwiegende Eigenschaft des Krankheitsaspektes im Roman erklären läßt, halte ich hier die paradox erscheinenden zwei Leitlinien und das Doppelgesicht der Krankengeschichten für ein hervorragendes poetisches Mittel des Romans. Dieses wirkt wie ein Vexierbild, welches laut Wörterbuch der Brüder Grimm ein Bild mit einem in der Zeichnung verborgenen Betrug bzw. Scherz ist. Typischerweise handelt es sich dabei um ein Bild, das durch seine spezielle Konstruktion aus verschiedenen Blickrichtungen unterschiedliche Bildinhalte vermittelt<sup>11</sup>. Eines der bekanntesten Vexierbilder ist der Kaninchen-Ente-Kopf in der Auflage des 23. Oktober 1892 des deutschen Humor-Magazins *Fliegende Blätter*. Am oberen Rand wird die Frage gestellt, welche Tiere einander am meisten gleichen, unter der Zeichnung wird darauf erwidert: „Kaninchen und Ente“:

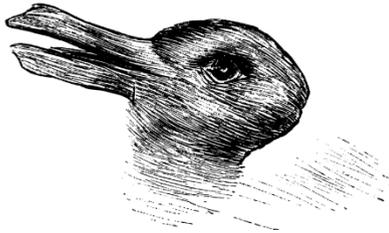
---

<sup>9</sup> Vgl. Peter Pütz, Die Stufen des Bewusstseins bei Schopenhauer und den Buddenbrooks, in: Beda Allemann/Erwin Koppen (Hg.), *Teilnahme und Spiegelung*. Festschrift für Horst Rüdiger. Berlin 1975, S. 443-452.

<sup>10</sup> Helmut Jendriek, *Thomas Mann. Der demokratische Roman*. Düsseldorf 1977, S. 133.

<sup>11</sup> Vgl. Verena von Nell (Hg.), *Korruption: interdisziplinäre Zugänge zu einem komplexen Phänomen*. Wiesbaden 2003, S. 31.

Welche Thiere gleichen ein-  
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

*Fliegende Blätter*: Kaninchen und Ente (1892)<sup>12</sup>

Mit diesem auch aus der Jahrhundertwende stammenden Beispiel möchte ich auf das Charakteristikum des gesamten Krankheitsaspekts in *Buddenbrooks* eingehen. Meine These ist, dass die Krankengeschichten im Roman ausgerechnet durch ihre Vexierbild-Konstruktion zwei unterschiedliche bzw. gegensätzliche Bildinhalte erzeugen, was auch ihre künstlerische Faszination und gedankliche Tiefe ausmacht, indem es wie bei einem Vexierbild systematisch und dauerhaft zu einem spontanen Wahrnehmungswechsel führen kann.

Wie anfangs im Forschungsstand erläutert, entstehen aus den Krankengeschichten von Generation zu Generation zwei sich kreuzende Linien, und zwar ein Abwärtsstreben der Gesundheit und des Alters sowie ein Aufwärtsstreben des Geistes und der Sensibilität. Damit ergibt sich die Möglichkeit des Wahrnehmungswechsels zwischen der resignierten deterministischen und der willensstarken vitalistischen Perspektive. Die Entwicklung der vier Generationen der Familie Buddenbrook erweist sich entweder als ein Aussterben oder als eine Sublimierung. Das ist das doppelgesichtige Gefüge auf der makroskopischen Ebene.

Außerdem wirkt sich das Vexierbild-Prinzip auch auf die Gestaltung einzelner Figuren aus. In Hannos künstlerischem Talent und seiner Hingabe zur Musik beispielsweise ist ebenso ein Doppelgesicht von Genialität und Dilettantismus zu erblicken, gerade wie die Beschreibung des Klavierspiels vor seiner Typhuserkrankung sowohl seine große Kunstfertigkeit schildert, als auch seine frühreife Erotik andeutet. Eine ähnliche ambivalente Beschaffenheit lässt sich auch bei Christian bemerken. Einerseits scheint er von klein auf theatralisch begabt zu sein, beispielsweise in den übertriebenen Nachahmungen von anderen und den bildhaften Berichten von sich selbst. Andererseits kann seine künstlerische Begabung im zeitgenössischen medizinischen Kontext auch als hypochondrisches Symptom der Neurasthenie begriffen werden. Seine Sinneshalluzinationen verweisen sogar auf einen Deu-

---

<sup>12</sup> <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb97/0147>. Stand: 19.04.2017.

tungszusammenhang mit der die Syphilis begleitenden Paralyse<sup>13</sup>. Deshalb verbirgt sich bei Christian eine Deutungsrichtung nach dem Leverkühn-Typ aus Thomas Manns späterem Roman *Doktor Faustus* neben der Verschlechterung des gesundheitlichen Zustands, wenn man auch an das Krankheitsmotiv von Syphilis und Paralyse denkt. Beispielsweise hat Christians Sinneshaluzination vom unheimlichen Sofagast<sup>14</sup> eine Parallele in Adrian Leverkühns Wahnvorstellung des diabolischen Kanapee-Benutzers<sup>15</sup>.

Überdies bilden die Brüder Thomas und Christian ebenfalls eine Vexierbild-Konstruktion. Sie ähneln sich in der Krankheit der Neurasthenie, die damals auch als „Nervosität“ bezeichnet und als eine epochale Krankheit der Gesamtbevölkerung angesehen wurde, seit der amerikanische Arzt Beard 1880 mit seinem Buch *Neurasthenia* mehr Aufmerksamkeit auf diese Krankheit lenkte<sup>16</sup>. Die gemeinsame Ankunft<sup>17</sup> der Brüder bei der familiären Einweihungsfestlichkeit des neuen Hauses enthält schon die Betonung der geheimen Gemeinschaft der beiden. Jedoch vertreten die Brüder trotz derselben Epochenkrankheit zwei unterschiedliche Typen. „Der Neurastheniker Christian unterscheidet sich auffallend von dem Neurastheniker Thomas. Christian wird an keiner Stelle wie sein älterer Bruder als müde und erschöpft beschrieben, sondern stets als unruhig und mit raschen Stimmungswechseln.“<sup>18</sup> Nach der zeitgenössischen Medizin ist das Krankheitsbild der Neurasthenie mannigfaltig und wechselnd. Thomas und Christian gehören je zu den Typen des Leistungs- bzw. des Lumpenneurasthenikers, denen jeweils zwei zentrale neurasthenische Symptomgruppen eigen sind, nämlich zum einen Ermüdungsphänomene und zum anderen Erregungserscheinungen<sup>19</sup>. Aufgrund der gegensätzlichen Phänomene derselben Nervenkrankheit werden noch einmal wie im Vexierbild zwei Charakteristika des Krankheitsaspektes durch die Brüder gestaltet: Die Ermüdungsphänomene von Thomas deuten auf die degenerierende Leitlinie des somatischen Aspekts im Generationswechsel hin und veranschaulichen den ruinierenden Aspekt der Krankheit. Die Erregungserscheinungen von Christian verwei-

---

<sup>13</sup> Vgl. Paul Julius Möbius, *Abriss der Lehre von den Nervenkrankheiten*. Leipzig 1893, S. 97.

<sup>14</sup> Vgl. Thomas Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. I. Frankfurt a. M. 1960, S. 578.

<sup>15</sup> Vgl. Thomas Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. VI. Frankfurt a. M. 1960, S. 297.

<sup>16</sup> Vgl. Joachim Radkau, *Geschichte der Nervosität*, in: *Universitas. Zeitschrift für interdisziplinäre Wissenschaft*, Jg. 49, Heft 6 (Juni 1994), S. 533-544.

<sup>17</sup> Vgl. Thomas Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. I, a. a. O., S. 16.

<sup>18</sup> Anja Schonlau, *Das „Krankhafte“ als poetisches Mittel in Thomas Manns Erstlingsroman: Thomas und Christian Buddenbrook zwischen Medizin und Verfallspsychologie*, in: *Heinrich-Mann-Jahrbuch*, Bd. 15 (1997), S. 87-121, hier S. 101.

<sup>19</sup> Vgl. Rudolph von Hösslin, *Symptomatologie*, in: Franz Carl Müller (Hg.), *Handbuch der Neurasthenie*. Leipzig 1893, S. 87-190.

sen dagegen auf die Vergeistigung bzw. Sensibilisierung der jüngeren Buddenbrooks und stehen in der Tradition der Genie-Ästhetik, die den Akzent auf den sublimierenden Aspekt der Krankheit legt. Rütten stellt dazu fest:

Von allem Anfang wird das Genie folglich der ambivalenten Macht und Wirkung der schwarzen Galle unterstellt, von allem Anfang wird der Geniebegriff nur mit seinem Pendantbegriff, dem des Wahnsinns, genauer dem der Melancholie, gemünzt<sup>20</sup>.

Der Auftritt der Brüder deutet ebenfalls auf eine personifizierte Weise Krankheit und Kunst als die Doppelseite der ganzen Generationenkette an: „[...] in der Tat Tom und Christian waren, die ankamen, zusammen mit den ersten Gästen, mit Jean Jacques Hoffstede, dem Dichter, und Doktor Grabow, dem Hausarzt.“<sup>21</sup> Deshalb lässt sich feststellen, dass Thomas und Christian Buddenbrook musterhaft zwei Möglichkeiten personifizieren, die Krankheit wahrzunehmen oder sie zu leben<sup>22</sup>. Das Ende der beiden Figuren zeigt nicht zuletzt auf ironische Weise den Kontrast der beiden Seiten. Der über die eigenen Krankheiten klagende Christian wird zwar schließlich in eine Klinik geschickt, aber sein Tod wird nicht im Roman angekündigt. Der die Krankheiten verdrängende Thomas stirbt jedoch unerwartet durch einen Sturz nach einer Zahnextraktion. Die beiden Figuren verkörpern damit von Anfang bis Ende eine sowohl sich ähnelnde als auch antagonistische Struktur.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Thomas Mann in *Buddenbrooks* auf drei Ebenen, nämlich in der generationsmäßigen Entwicklung, in der Gestaltung der einzelnen Familienmitglieder und im Kontrast der antagonistischen Figuren, zwei gegensätzliche Deutungsrichtungen des Krankheitsaspekts gleichmäßig konstruiert hat. Die beiden sind allerdings nicht nur wie bei anderen Wissenschaftlern als „Balanceakt“ oder „Akkord“<sup>23</sup> zu verstehen, sondern diese Konstruktion ist ebenso als ein Vexierbild wie das Kaninchen-Ente-Bild anzusehen. Der Roman *Buddenbrooks* scheint, durch seine Krankheitsdarstellungen zwei antagonistische Bildinhalte und ihre entsprechend unterschiedlichen Auffassungen von Krankheit und Leben in eine Abbildung, korrekter gesagt, in eine narrative Struktur zu integrieren. Anders als eine herkömmliche Erzählung mit zwei kontrastierenden Dimensionen, die parallel zu erkennen sind, hat ein vexierbildartig geschaffenes lite-

---

<sup>20</sup> Thomas Rütten, Krankheit und Genie. Annäherungen an Frühformen einer Mannschen Denkfigur, in: Thomas Sprecher (Hg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siècle (1890-1914). Frankfurt a. M. 2002, S. 131-170, hier S. 134.

<sup>21</sup> Thomas Mann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. I, a. a. O., S. 16.

<sup>22</sup> Vgl. Manfred Dierks, Krankheit und Tod im Frühwerk Thomas Manns, in: Thomas Sprecher (Hg.), Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996. Frankfurt a. M. 1997, S. 11-32, hier S. 21.

<sup>23</sup> Vgl. Christian Grawe, Struktur und Erzählform, in: Ken Moulden/Gero von Wilpert (Hg.), Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart 1988, S. 69-107, hier S. 105.

rarisches Werk einen absolut endogenen Charakter, das heißt, der Zwiespältigkeit liegt die innere Struktur des Erzählens zugrunde. Ein solches Werk löst die Dissoziation der Wahrnehmung von der eigentlichen Stimulation aus. Die mehrdeutige Abbildungskonstruktion zwingt die Wahrnehmenden dazu, von einer wahrscheinlichen Interpretationsmöglichkeit zu einem anderen in etwa gleich wahrscheinlichen Ansatz hin- und herzuwechseln. Dadurch wird die Rezeption der Leser ein aktiver Sinnesvorgang. Die Rezeptoren neigen bei demselben Bildnis infolge ihrer verschiedenen Standpunkte oder Auffassungen einer der beiden Verständnismöglichkeiten zu. Wer stark dem Determinismus der physikalischen Gesetzmäßigkeit anhängt, folgt bei der Interpretation der Krankheitsdarstellungen in *Buddenbrooks* eher der degenerierenden Leitlinie; wem es eher um das romantische affinierende Potenzial der Krankheit geht, der erblickt zuerst spontan das Aufwärtstreben der kranken Figuren in Geist und Kunst. Nachdem der Leser die besondere innerlich antagonistische Konstruktion bemerkt, schwankt er zwischen den beiden Standpunkten und erfährt das Spannungsfeld desselben Phänomens.

### 3

Zur Erklärung der vexierbildartigen Narration trägt vor allem die Auseinandersetzung mit der doppelten Optik als Erzählkunst des frühen Thomas Mann bei. Laut Eberhard Lämmert kommt Thomas Mann über Nietzsches Vermittlung zur Erkenntnis einer spezifischen Eigenschaft Wagnerscher Kompositionskunst:

Nietzsche zieht daraus den direkten Schluss auf die doppelte Publikumswirksamkeit des Wagnerschen Musikdramas. Während das ‚Volk‘, das ‚mit alleiniger Rücksicht auf den Stoff‘ genieße, die sinnliche Qualität der Klangfiguren als unmittelbare Vergegenwärtigung von Handlungen, Charakteren und Stimmungen hinnehme, durchschaue der Kunstsinnige die Gesetzmäßigkeit der musikalischen Konfiguration und genieße ihren artistischen Reiz.<sup>24</sup>

Thomas Mann inszeniert in seinem Frühwerk diesen zweifachen Effekt und interessiert sich sowohl für die Kontrastierung selbst als auch für die Rücksichtnahme auf jene unterschiedlichen Möglichkeiten der Rezeption. Es ist daher gerechtfertigt zu sagen, dass Thomas Mann sich um seine verschiedenen Leser kümmert, wie Lämmert hervorhebt:

---

<sup>24</sup> Eberhard Lämmert, *Doppelte Optik. Über die Erzählkunst des frühen Thomas Mann*, in: Karl Rüdinger (Hg.), *Literatur Sprache Gesellschaft*. München 1969, S. 50-71, hier S. 52.

Er spiegelt das Selbsterfahrene aufdringlich genau, aber er lässt ihnen volle Freiheit in der Wahl ihres Standpunktes, ja er vermittelt ihnen die Möglichkeit, jeweils das ihnen Zukommende aus dem Erzählten zu realisieren.<sup>25</sup>

In Bezug auf das Krankheitsmotiv lässt sich in *Buddenbrooks* Thomas Manns doppelte Optik genau wahrnehmen, die die Vexierbild-Struktur erzeugt. Ein Teil der Leserschaft ist bloß dem Entsetzen sowie Bedauern der verfallenden Familiengeschichte sowie der willkürlichen Krankheiten und Degeneration zugänglich, ein anderer Teil erblickt eher die geistige Umwertung des natürlichen und körperlichen Defizits und begegnet der erzählten Wirklichkeit, die vom Determinismus beherrscht zu werden scheint, mit Vorbehalt. Der Verfall im somatischen und karrieristischen Sinne bei *Buddenbrooks* ist auch in den Augen der anderen als ein Aufstieg des Geistes und der Ästhetik zu betrachten. Allerdings kann man schließlich über die Täuschung des Vexierbilds hinausgehen und die beiden Positionen sowie die anscheinend gegensätzlichen Verständigungsmöglichkeiten desselben Signifikanten zusammensetzen. Die zwei Pole konkurrieren und relativieren einander, wobei man das künstlerische Geschick und die philosophische Dialektik genießen kann.

Zu der vexierbildartigen Uneindeutigkeit des Krankheitsaspekts ist überdies Caroline Pross' Begriff von „divergenten Spiegelungen“<sup>26</sup> zwischen Wissen, Erzählen und Poesie, die ein Irritationspotenzial ermöglichen, nennenswert. Es ist bekannt, dass Thomas Mann in seinem ersten Roman „ein präzise benennbares wissenschaftliches Wissen des späten 19. Jahrhunderts verarbeitet und für die Gestaltung der erzählten Welt wie für die Erzählung fruchtbar“<sup>27</sup> gemacht hat. Zudem wurden auch „die im engeren Sinne poetischen Strukturen dieses Wissens“ im Roman herausgearbeitet, was vor allem Divergenzen gegenüber den bearbeiteten Ausgangsdiskursen freisetzt, die auch „ein selbstbewusstes Verhältnis der Literatur gegenüber den Vorgaben des wissenschaftlichen Wissens bekunden“<sup>28</sup>. Die erzählte Welt lässt sich durch Poetisierung nicht mehr sicher mit Hilfe des Geschichtsschemas einer Degeneration schlüssig erklären. Der Status und die Erklärungsleistungen von Geschichten innerhalb der erzählten Welt von *Buddenbrooks* werden beständig problematisiert und reflektiert. Deshalb ist die Vexierbild-

---

<sup>25</sup> Ebenda S. 70.

<sup>26</sup> Vgl. Caroline Pross, *Divergente Spiegelungen. Anmerkungen zum Verhältnis von Wissen, Erzählen und Poesie im Frühwerk Thomas Manns (Buddenbrooks)*, in: Alexander Honold/Niels Werber (Hg.), *Deconstructing Thomas Mann*. Heidelberg 2012, S. 29-42.

<sup>27</sup> Ebenda S. 30.

<sup>28</sup> Ebenda S. 30.

Konstruktion im Wesentlichen die Kennzeichnung und Leistung der poetischen Bearbeitung des Schriftstellers.

Zudem darf ein weiterer zeitgenössischer kontextueller Faktor nicht übersehen werden, wenn man die Vexierbild-Konstruktion besser erfassen will. Sowohl das oben erwähnte Vexierbild aus der Zeit um die Jahrhundertwende als auch das Januskopf-Bild auf dem Außentitel der *Münchener illustrierten Wochenschrift für Kunst und Leben* im Januar 1900<sup>29</sup> offenbaren einen zwiegesichtigen Charakter, der kennzeichnend für die Jahrhundertwende ist. In diesen Jahren dominierte die sogenannte "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen": Das als überlebt Empfundene war noch nicht abgestorben und das als neu sich Ankündigende war noch nicht prägend geworden<sup>30</sup>. In der Krankheitsdarstellung bei Thomas Mann ist die Vexierbild-Konstruktion auch als die Verkörperung der zwiegesichtigen Eigenschaft des Zeitabschnitts zu betrachten. Die deterministische Seite der Krankheit, nämlich das Degenerationsmodell der vier Generationen und die Vererbbarkeit der Neurasthenie, entspricht dem Ehrgeiz der biologisch-chemischen Medizin seit Mitte des 19. Jahrhunderts sowie ihrer Forderung nach Erklärungsautorität über Lebensvorgänge. Die Attraktivität der auf Morel zurückgehenden Degenerationstheorie bestand vor allem darin, regressive Prozesse zu beschreiben und unterschiedlichste Krankheiten als Symptome einer stattfindenden Entartung einander zuzuordnen. Diese Theorie wurde auch außerhalb der fachmedizinischen Diskussion in der Populärwissenschaft und der zeitgenössischen Kulturkritik mit Dekadenzbewusstsein verbreitet. Davon sind die Schriften Nordaus<sup>31</sup> und Lombrosos<sup>32</sup> am bekanntesten und beeinflussten die zeitgenössische literatur- und kulturtheoretische Auseinandersetzung mit dem Entartungsbegriff. Deshalb kennzeichnet diese Verständigungsmöglichkeit die damals aufsteigende und sich an Positivismus und Szientismus orientierende Strömung in der Diskussion über Krankheit und das menschliche Leben. Des Weiteren klingt die affinierende Seite nach der herkömmlichen romantischen Aufwertungstradition in der Krankheitsauffassung an. Sie reicht vom Inspirationspotenzial der Krankheit im Christentum über Schopenhauers Willensmetaphysik bis zum zeitgenössischen Neo-Vitalismus, der auf der Besonderheit des Lebendigen insistierte und diesem in der anorganischen Natur nicht vorhandene autonome Kräfte

---

<sup>29</sup> Vgl. [http://www.jugend-wochenschrift.de/typo3temp/\\_processed\\_/csm\\_05\\_01\\_0001\\_fba9443869.jpg](http://www.jugend-wochenschrift.de/typo3temp/_processed_/csm_05_01_0001_fba9443869.jpg). Stand: 19.04.2017.

<sup>30</sup> Vgl. Sabine Haupt/Stefan Bodo Würffel (Hg.), *Handbuch Fin de Siècle*. Stuttgart 2008, S. XV.

<sup>31</sup> Vgl. Max Nordau, *Entartung*. 2 Bände. Berlin 1903.

<sup>32</sup> Vgl. Cesare Lombroso, *Studien über Genie und Entartung*. Deutsch von Ernst Jentsch. Leipzig 1910.

zugestand.<sup>33</sup> Diese diskursive Tradition wird im literarischen Diskurs beständig überliefert und wird seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder mit dem Determinismus und Positivismus nach dem modern medizinischen Diskurs konfrontiert, der die Beseitigung der metaphysischen Dimensionen in den herkömmlichen Krankheitskonzepten wie Moralisierung, Metaphorik, Romantisierung usw. fordert. Diese vexierbildartige Gestaltung der beiden Herangehensweisen weist wie das zeitgenössische Kaninchen-Ente-Bild außer der Kunstfertigkeit des Schriftstellers in der Narration gewissermaßen eine wankende Normalität der Jahrhundertwende auf - oder mit Ludwik Fleck gesprochen, eine Denkstilumwandlung<sup>34</sup>. Das heißt, die alten kulturellen Deutungen von Krankheit sowie die tradierten Denkstile von Leben wurden um die Jahrhundertwende als Übergangszeit mit den neuen Erklärungsmodellen konfrontiert. Nicht jede einzelne konnte dominieren und die Normen in verschiedenen Bereichen erlebten Schwankung und Relativierung, was genau dem Vexierbild entspricht.

Die Krankheitsdarstellung in *Buddenbrooks* auf so eine diskursanalytisch ausgerichtete Weise zu verstehen, entspricht auch Michael Titzmanns Modell des kulturellen Wissens. Laut Titzmann könne ein Text nicht nur aus sich selbst heraus erklärt werden, sondern die Relationen des Textes zu seiner jeweiligen Kultur seien auch für die Interpretation ebenso von Belang<sup>35</sup>. Er definiert Kultur als „jedes raumzeitliche System, dessen Praktiken des Denkens und Redens in diesem Raum und zu dieser Zeit eine relative Konstanz ihrer fundamentalen Prämissen aufweisen“<sup>36</sup>. Kulturelles Wissen konstituiert sich als die Summe der von den Mitgliedern für wahr gehaltenen Aussagen. Ein literarischer Text kann „sich jedoch vieler unterschiedlicher Diskurse bedienen, sie in sich konfrontieren [und] sie in übergeordnete semantisch-ideologische Systeme integrieren“<sup>37</sup>. Literatur bestätigt kulturelles Wissen, modifiziert oder kritisiert es; unter Umständen dient sie allerdings auch dazu, älteres Wissen zu bewahren und im öffentlichen Gespräch zu halten<sup>38</sup>. Der Roman *Buddenbrooks* als ein gutes Beispiel beinhaltet zwei ge-

---

<sup>33</sup> Vgl. Sabine Haupt/Stefan Bodo Würffel (Hg.), *Handbuch Fin de Siècle*, a. a. O., S. 698.

<sup>34</sup> Vgl. Ludwik Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt am Main 1980, S. 130.

<sup>35</sup> Vgl. Michael Titzmann, *Strukturelle Textanalyse: Theorie und Praxis der Interpretation*. München 1993, S. 263.

<sup>36</sup> Michael Titzmann, *Kulturelles Wissen - Diskurs - Denksystem*. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichte, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Bd. 99, 1989, S. 47-61, hier S. 47.

<sup>37</sup> Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann, *Literatur - Wissen - Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation*, in: dies. (Hg.), *Die Literatur und die Wissenschaften*. Stuttgart 1997, S. 9-36, hier S. 20.

<sup>38</sup> Vgl. Ebenda. S. 30.

gensätzliche Grundkonzepte von Krankheit und vermittelt auf eine eigen­ tümliche Weise zwischen überliefertem metaphysischem und neuem positi­ vistischem Krankheitswissen. In dieser Hinsicht leistet das Werk etwas, was andere Diskurse, etwa die moderne naturwissenschaftliche Medizin, nicht mehr leisten können. Die Kombination von verschiedenen Wissenspartikeln wird hier problemlos möglich, denn Literatur ist beim Einbezug von positi­ vem Wissen im Gegensatz zu anderen Sprechakten nicht dazu verpflichtet, Behauptungen zu begründen<sup>39</sup>. Dabei werden die alte und die neue Denk­ weise im kulturellen Gedächtnis bewahrt und gegenseitig reflektiert. Kurz­ um können wir die Vexierbild-Konstruktion in *Buddenbrooks* als Darstellung der Verknüpfung von Wissensfiguren aus unterschiedlichen epistemologi­ schen Traditionen und der Schnittstelle zwischen naturwissenschaftlichem und literarischem Diskurs verstehen<sup>40</sup>.

#### 4

Außer den Überlegungen aus der erzähltechnischen und der zeitgenössisch diskursiven Perspektive möchte ich mich noch am Ende meines Beitrags mit der metaphysischen Dimension der Krankheitsdarstellungen im Roman auseinandersetzen. Thomas Mann selbst betonte 1921 mit kritischem Blick auf eine allzu medizinisch interessierte Rezeption, dass das Krankhafte nur als „Mittel zu geistigen, poetischen, symbolischen Zwecken ins Dichterische eingehen“<sup>41</sup> kann. Deshalb kann man die Krankheitsdarstellungen im Ro­ man auch auf einer höheren Ebene in Hinsicht auf die Existenz von überin­ dividueller Kollektivnatur betrachten, denn „die Erkenntnis und die künst­ lerische Gestaltung einer metaphysischen Struktur“<sup>42</sup> steht letztlich im Mit­ telpunkt von Manns Interesse.

Der Prozess des Erkrankens und Aussterbens in vier Generationen so­ wie der Vergeistigung und Sensibilisierung deuten die Gesetzmäßigkeit des physiologischen Verlaufs der Menschen sowie ihre Entwicklung des Be­ wusstseins<sup>43</sup> an, die beide als grundsätzliche Beschaffenheiten der Krankheit, als fundamentaler Zustand und fundamentales Erlebnis gelten. Gerade die

---

<sup>39</sup> Vgl. Horst Thomé, *Autonomes Ich und „Inneres Ausland“: Studien über Realis­ mus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914)*. Tübingen 1993, S. 18.

<sup>40</sup> Vgl. Martina King, *Inspiration und Infektion. Zur literarischen und medizinischen Wissensgeschichte von auszeichnender Krankheit um 1900*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 35, 2010, S. 61-97, hier S. 97.

<sup>41</sup> Thomas Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. XI, a. a. O., S. 583.

<sup>42</sup> Hermann Kurzke, *Thomas Mann: Epoche - Werk - Wirkung*. München 1997, S. 82.

<sup>43</sup> Vgl. Peter Pütz, *Die Stufen des Bewusstseins bei Schopenhauer und den Budden­ brooks*, in: Beda Allemann/Erwin Koppen (Hg.), *Teilnahme und Spiegelung*. Festschrift für Horst Rüdiger. Berlin/New York 1975, S. 443-452, hier S. 448.

Zwiegesichtigkeit wie im Vexierbild mit dem schwankenden Wahrnehmungspotenzial bezieht sich einerseits auf die noch haltlose Befindlichkeit bzw. das instabile Selbst des jungen Schriftstellers, das eigentlich auch den allgemeinen Zustand der meisten Menschen verkörpert, andererseits auch auf den Schwellen-Charakter des Romans<sup>44</sup> in einer Übergangsepoche voller Überlieferung und Erneuerung, mit Herkömmlichem und Vorwärtsggehendem. Jedoch stellt es auch die beiderseits ironisierende Haltung sowie die „Doppelpoligkeit aus Vernichtung und Bejahung [dar], als welche Thomas Mann später seine Ironie definiert hat“<sup>45</sup>. Die Brutalität der Krankheit und die Begrenztheit des Lebens sollen nicht bei der Forderung des dabei affinierten Geistes übersehen werden, umgekehrt soll die Möglichkeit des Subjektiven auch nicht von der menschlichen Natur abschrecken. Diese Dialektik in Thomas Manns Verständnis von der menschlichen Existenz prägt die Schilderung der Krankheit in seinem Werk nachhaltig. Thomas Manns optimistischer und humanistischer Glaube an die positive Wirkung der Krankheit als Erkenntnismittel, besonders in Bezug auf seine späteren Werke wie *Zauberberg* und *Doktor Faustus*, ist daher nur die eine Seite, wenn man die schicksalhafte Tragödie in Thomas Manns letzter Novelle vor dem Tod, *Die Betrogene*, wahrnimmt. In dieser wird im Wesentlichen pessimistisch geschildert, dass das Leben bzw. die Sensibilität lediglich die Symptome des Sterbens bzw. der Krankheit sind.

Nach Manfred Dierks Bewertung des Romans bezeichnen *Buddenbrooks* „die entscheidende Kunstleistung Thomas Manns: Individuelles Leiden wird symbolisch und zwar zu einem Kultursymbol“<sup>46</sup>. Die Krankheiten der einzelnen in *Buddenbrooks* gehen über die individuelle Ebene hinaus und gewinnen epochalen Sinn. Doktor Langhals' Diagnose von Nervenfragen bei Thomas Buddenbrook klingt nach einer Epochenkrankheit der Jahrhundertwende: „Die Nerven, Herr Senator ... an allem sind bloß die Nerven schuld.“<sup>47</sup> Die nervöse Schwäche, sowohl Thomas' als auch Christians Typ, weist auf eine neurasthenische Grunderfahrung der Zeitgenossen hin. Das zeigt eine kulturelle Krise an und spiegelt „die erste großeuropäische Reaktion auf moderne Überforderungsprobleme“<sup>48</sup> wider, und zwar die Beschleunigung des Lebens, den Stress in der Karriere (bei Thomas) sowie in

---

<sup>44</sup> Vgl. Andreas Blödorn/Friedhelm Marx (Hg.), Thomas Mann Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart 2015, S. 23.

<sup>45</sup> Michael Neumann, Thomas Mann: Romane. Berlin 2001, S. 19.

<sup>46</sup> Manfred Dierks, Krankheit und Tod im Frühwerk Thomas Manns, in: Thomas Sprecher (Hg.), Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996, a. a. O., S. 11-32, hier S. 21.

<sup>47</sup> Thomas Mann, Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. I, a. a. O., S. 662.

<sup>48</sup> Manfred Dierks, Krankheit und Tod im Frühwerk Thomas Manns, in: Thomas Sprecher (Hg.), Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996, a. a. O., S. 11-32, hier S. 23.

der Schule (bei Hanno) usw. „Spätestens in den 1890er Jahren war es allgemein anerkannte Tatsache, dass man in einem ‚nervösen Zeitalter‘ lebe, und viele machten aus der Nervosität eine regelrechte Epidemie“<sup>49</sup>. Deshalb schildern die Krankheitsdarstellungen im Roman auch im existenziellen Sinne die Befindlichkeit der Menschen um die Jahrhundertwende sowie ihr Dilemma und ihre Verwirrung.

Ein zeitgenössischer Hintergrund von Manns sowohl anfänglichem als auch grundsätzlichem anthropologischem Konzept ist die Strömung der Lebensphilosophie um die Jahrhundertwende. Das von Nietzsche geprägte Lebenskonzept betont nicht nur den positiven Wert des Lebens in seiner Sublimationstendenz, sondern auch seine vernichtenden Momente als die Natur des Lebens. Die menschliche Existenz gilt als Einheit von Leben und Sterben; der Beginn des Lebens ist auch der des Sterbens. Deshalb verbergen sich in vielen Lebenssymbolen in der Literatur um 1900 auch zahlreiche Todesymbole<sup>50</sup>. Das eine wichtige Rolle spielende Krankheitsmotiv in *Buddenbrooks* dient dem Ausdruck von Thomas Manns Einstellung zur menschlichen Existenz. Die Verfalls- und Aussterbenstendenz vereinigt sich in den Krankheitsdarstellungen mit dem Sublimierens- und Übersteigenspotenzial, wie der Schriftsteller bei Nietzsche diese Vereinigung sah. Im Vergleich zu den einseitigen Betonungen der entweder negativen oder positiven Beschaffenheit von Krankheit bei anderen zeugt die Zwiegesichtigkeit bzw. Vexierbildartigkeit der Krankheitsgestaltung in *Buddenbrooks* von Thomas Manns Bemühungen einer komplexen Auseinandersetzung mit Krankheit. Diese Auseinandersetzung „wird zum großen Auftrag der menschlichen Existenz, zum Erlebnis eines ‚Wirklichkeitsganzen‘, in dem sie ‚Moment des positiven Sinns, des geschaffenen Sprechens vom Sein, der unvermittelten Offenbarkeit eines sonst Unzulänglichen zu werden scheint“<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Joachim Radkau, Neugier der Nerven: Thomas Mann als Interpret des „nervösen Zeitalters“, in: Eckhard Heftrich/Thomas Sprecher (Hg.), Thomas-Mann-Jahrbuch, Bd. 9. Frankfurt a. M. 1996, S. 29-54, hier 29.

<sup>50</sup> Vgl. Wolfdietrich Rasch, Aspekte der deutschen Literatur um 1900, in: ders. (Hg.), Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Stuttgart 1967, S. 1-48, hier S. 24.

<sup>51</sup> Fernand Hoffmann, Thomas Mann als Philosoph der Krankheit. Versuch einer systematischen Darstellung seiner Wertphilosophie des Bionegativen. Luxembourg 1975, S. 159.